

НА СПЕКТАКЛЯХ ЛЕНИНГРАДЦЕВ

ЛЕНИНГРАДСКИЙ государственный орден Ленина академический Малый оперный театр принадлежит к числу ведущих оперно-балетных коллективов нашей страны. Его спектакли известны не только высоким профессиональным уровнем, но и интересными творческими экспериментами, смелым новаторством. И гастроли театра московские зрители встречали с большим интересом.

Три оперы, показанные театром, — «Отелло» Верди, «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Летучий голландец» Вагнера — произведения глубоко содержательные, значительные по идейным проблемам и давно не шедшие в Москве. В их музыкально-сценическом воплощении театр стремится отойти от традиционных оперных штампов, выявлять живность образов.

Заглавную роль в «Отелло» исполняет молодой артист В. Волков, обладающий красивым драматическим тенором. Необычайный трогательен и искренен он в сцене с Яго во втором действии, раскрывая не столько ревность Отелло, сколько подвластность и растерянность его перед лицом нежданной горы. Однако сдержанность внешнего рисунка роли, что само по себе достоинство, порой воспринимается как недосказанность. Равнообразнее могла бы быть и интонационно выразительная палитра. Но богатство образа Отелло столь велико, что, надеемся, по мере своей творческой зрелости артист будет находить в нем все новые и новые грани.

Артисту А. Сутягину — Яго

удалось полностью избавиться от традиционных штампов «оперного злодея». Его Яго — не злоедающая и демоническая личность, а живой человек и притом человек не только потрясающего цинизма и развращающего духа скепсиса, но и незаурядного ума, настойчивости и воли. Перед зрителем является человек, не стремясь к большому диапазону интонационной выразительности, но порой переходит на шепот с полурасговорной интонацией. Это излияние, ибо А. Сутягин превосходно владеет тихим звучанием голоса и может передать интимную вкрадчивость интонаций Яго в самом лени.

Удачна в спектакле также Дездемона в исполнении Т. Богдановой. Артистка играет эту роль, пробовав различные романтические «воздушности» и приподнятости, что соответствует общему замыслу и режиссерскому «ключу» спектакля.

Музыкальный руководитель спектакля и дирижер — народный артист Болгарской Народной Республики, лауреат Димитровской премии А. Найденов. Оркестр и хор Ленинградского Малого оперного театра под его управлением проявили высокую музыкальную культуру. Дирижер добился прочувствованного исполнения и отточности каждой музыкальной фразы, образной определенности каждой интонации у певцов.

Единственное пожелание, которое можно высказать в адрес интерпретации музыки Верди, относится к выявлению ее симфоничности. Опера «Отелло» отличается необычайным единством и цельностью музыкально-драматического развития. Но вот этого — единства линии развития музыки, ощущение крупной музыкальной формы, перспективной динамики несколько не хватает спектаклю ленинградцев.

Если в «Отелло» театр до известной степени стремился преодолеть романтический пафос, то в «Летучем голландце» наоборот, этот пафос подчеркивает в соответствии с духом и сущностью произведения (дирижер А. Найденов, режиссер С. Лапиров, художник А. Константиновский и Э. Лещинский, «Летучий голландец» в исполнении А. Сутягина — бунтарь, выделяющийся из обывательного мира, не могущий слиться с ним. Т. Богданова сумела хорошо передать своеобразную «одержимость» Сенты, приваженной миамоты сжигавшей от страданий своей безаветной, преданной любовью. Целой системой музыкально-исполнительских, актерских, режиссерских и изобразительных приемов в спектакле удалось контраст обывательного и необычайного, поэзии и прозы, реального и фантастического, летящий в основе оперы.

«Золотой петушок» (дирижер Ю. Богданов, режиссер А. Тутышкин, художник Д. Попов) — спектакль, несколько уступающий другим по музыкальности исполнения, слаженности общего ансамбля. Порой в нем заметны и неясности интонации у певцов, и ритмические расхождения оркестра. Но в целом это более серьезная работа, ставящая целью раскрыть глубокий сатирический и философский смысл сказочной оперы Римского-Корсакова. Намерение композитора разоблачить всю глупость, тиранию и ничтожность русского самодержавия осуществлено в спектакле. Колоритная фигура недалекого, капризного, ленивого царя талантливо вылеплена В. Матусовым, актером яркого характерного дарования. Ему под стать царевич (В. Курякин и Н. Шпектор) и кличка Амеффа (К. Егоров). Слабее по-

лучился воевода Полкан (В. Морозов), ему не хватает воистинности, а плохой дикий пафос не позволяет расслышать ни одного слова.

Партию Шемякинских царевичей в спектакле исполняет Е. Шапская. У нее красивый, легкий голос с четкой окраской, но из-за партии она проводит несколько однообразно, а в партии ее также не всегда отчетливо слышно слово. В последние моменты в музыковедении делались попытки отказаться от взгляда на Шемякинскую царевичу как на носительницу зла и видеть в ней лишь воплощение стихии любви. Трактовка ленинградцев гордо правдивее. Шемякинская царевича здесь одновременно и провинцист Додоноу, провоцируя его на обнаружение своего ничтожества и глупости, и является в положении «идеальной красавицы», чары которой разрушаются Эриданом — таинственным и мудрым старцем, несущим злоемяде глупому и ничтожному миру (М. Довенман).

К РАЙНЕ НЕРОВНОЕ впечатление оставляет спектакль, показанные балетной труппой.

«Валет «Сольвейг» (на музыку Грига) обнаруживает значительное профессиональное мастерство труппы, но вряд ли может дать представление о творческих позициях театра. Он поставлен давно (1932) и не содержит ничего принципиально нового для нашей хореографии. К тому же в постановке Л. Яковлева и хореографии все удачно и ровно. Партия Олафа малоинтересна, а контраст между Сольвейг и Властительницей ледяного царства недостаточен яростно. И недостатки хореографии не искупаются мастерством, проявленным артистами А. Хамзин (Олаф), Л. Камыловой (Властительница ледяного царства) и Л. Сафроновой (Сольвейг). К тому же, далеко не все в хореографии соответствует музыке.

Хореографическая сюита «Цветы» (на музыку Д. Шостаковича) в постановке Н. Варковича интересна как серия сцен из современной жизни. Однако современность образов проявляется более в сюжете и в костюмах, нежели в хореографических решениях. Казалось бы, сама тема толкает здесь на поиски пластических элементов, идущих от жизни. Но в изобразительном решении «Цветов» (художники Э. Лещинский и В. Купер) отдала дань дешевой красочности, и спектакль вызывает ассоциации скорее с аляповато-хриплыми красками искусственных цветов, нежели с неподдельной красотой живых букетов. Эта уступка дешевому вкусу особенно отягчена соседством сюиты в спектакле с третьим актом «Семи красавиц» Кара Караева, идущих и полным поэзией и тонкого, мысленного вкуса оформления С. Вирсаладзе.

«Волеро» Равели существует на сцене наших театров в различных сценических решениях. Вариант, показанный ленинградцами (балетмейстер Г. Давиташвили), является, пожалуй, наиболее слабым. Можно лишь удивляться тому, до какой степени хореография здесь не соответствует музыке. Главное в музыке — постепенность нарастания в развитии одного состояния, но ее совершенно нет в танцах. В них то слишком много движения на еще совершенно статичной музыке, то групповые танцы сменяются сольными в полном противоречии с нарастающей динамикой в музыке. Также в музыке полностью отсутствует и та борьба двух начал, которая является основой спектакля.

Два ранних балета И. Стравинского — «Жар-птица» и «Пиг-

рушка» — тесно связаны с традициями русской музыкальной классики. Балеты возобновлены в старых постановках М. Фокина, принадлежащих к лучшим страницам классического наследия в балетном искусстве. Москвичи, хорошо знающие «Половецкие пляски», «Умирающего лебедя» и «Шопенину» М. Фокина, ныне познакомились еще с двумя его выдающимися произведениями.

Трудно сказать, что более впечатляет в музыке «Петрушки» — меткие зарисовки жанрово-бытовых сцен или глубокий психологизм. В мелькании, пестрой ярмарочной толпы выделяется сочно вылепленные фигуры уличного шарманщика, танцовщицы, поводыря с медведем, ухаживающего за конюхой, нормирующей и т. д. Этих же уличных сцен, уходя в «Пигрушку» сценарий от фокинской постановки, ибо в отдельные моменты (например, перед появлением фокусника) явно не хватает динамики и возникает несоответствие сценических и музыкальных ритмов. Порой же у исполнителей нет ясности сценических задач и получается сутулость артистов, а не персонажей балета. Зато Петрушка в исполнении В. Панова — одна из самых ярких и удачных в гастрольном репертуаре театра.

Партитура «Жар-птицы» поражает необычайной красоточностью, богатством и новаторством гармонического языка и оркестрового колорита.

Балет близок нам своей солнечной идеей. Отступив на волю поиманному им Жар-птицу, Иван-царевич затем с ее помощью спасается от гибели и побеждает мрачное царство Кашей-Бессмертного. Так добро рождает добро и торжествует над злом. В спектакле хорошо проявили себя все исполнители главных ролей: Л. Морозкина (Жар-птица), Ю. Малахов (Иван-царевич), Н. Янанин (Царевич), Н. Филипповский (Кашей). Со вкусом выполнены сказочные декорации С. Соломко.

Иное впечатление производит «Орфей», поставленный К. Воякиным. Стилизация возобладала здесь над живой образностью, минеральная зашнурованность танцевальных движений, подавленная чувств. В спектакле есть отдельные удачные моменты, к которым относится, например, первая сцена оплакивания Эридан, дуэты Орфея с Эриданом, а также эпизод, где под влиянием игры Орфея из хаоса возникает гармония. Но в целом он оставляет впечатление холодного, нарочито придуманного зрелища. Партия Орфея трудна, но мало выразительна и порой строится на шаблонных «общих» формулах статических движений. Артист А. Хамзин, обладающий отличными данными, хорошо справляется с ее трудностями, но образы и Орфея, и Эридана (А. Климова) остаются в балете абстрактными.

Вызывает удивление, что театр, прославившийся своей непрерывной творческой работой над новыми советскими произведениями и в свое время справедливо заслуживший название «лаборатории сценических опытов», никак не задался настраивать на одногоного сочинения советских композиторов (сюита «Цветы» в счет не идет, ибо является копией, сделанной давно написанной Шостаковичем музыкой). От театра столь высокой квалификации и славных художественных традиций мы вправе ожидать более смелого новаторства и более определенного утверждения своих творческих позиций. Эти ожидания не вполне оправдываются в гастрольных спектаклях.

В. ВАНСЛОВ.